

A nő nyelvet ölt. A feminista narratológia dilemmái és a korporeális narratológia lehetőségei

1. Prológus

Az elméleti mélyvízbe merülés előtt megöblögetném a vizsgálandó narratíva, nem, test kérdéskört két anekdota langyosában.

1. Férfi és nő mozit néz, filmes narratívát. Makk Károly *Szerelem* című filmjében van egy jelenet, melyben a bőrtönviselt férj hosszú elzárttság után először megy haza, feleségét keresve. Az otthont üresen találja. Az egyetlen hátrahagyott emberi nyom egy székkarfára gondosan kiterített fehér ing, melyet a férfi megérint, megszaglász, már-már megölelget. Mindkét nézőnk érzékenyül, meghatódva megremeg belül, megfogja egymás kezét. Az élmény nemtől függetlenül közösnek látszik, pedig más történetet látnak bele ugyanabba a képsorba. A férfi néző olvasatában a gondos, szerető feleség férje távollétében is minden nap frissen mosott, vasalt inggel várja vissza párját. Elválaszthatatlan közösségük konstansságának szimbóluma a másik fizikális jelenlétének hiányát (f)elfedő anyag, a férfi inge. A női néző szemében az ing a filmbéli nőé, és a hazatérő férj a viseltes, a nap hordalékával szennyezett szövetből a nő testének negatívját kívánja előhívni, az asszony illatával igyekszik magát átítatni. A szövetbe temetve arcát mint-ha a vágott feleség bőrére, ölébe borulna végre vissza. A két perspektívában mindenképp hasonló, ahogy a ruhadarab felidézi a testi teljességet, magunkon kívül helyez,

emlékezésre s értelmezésre késztet, és kulturálisan kódolt szöveggé kerül elolvasásra. A kameramozgás egyféle-képp vezérli tekintetünk, mégis: különbözőségek lépnek fel a (meg)látás(ok) során, az értelmezéseinkben. Hogy mit (mást) látunk meg, milyen valóságverziót olvasunk ki a képekből az azon befogadói pozíciónk függvénye, melyet kultúránk kötelező történetei (így a társadalmi rend, a hierarchizált társadalmi nemi konstrukciók, a normatív heteroszexualitás felmondásra váró előírásai), és a viszonylatukban (általuk/ellenükben) formált élettapasztalataink, testélményeink, énképeink intertextust képző háttérszövegei formálnak.

2. A gimnáziumi magyar irodalom órán a fiatal, „gyakorló” férfitanár, hogy közelebb hozza a tananyagot vagy szókimondásával elnyerje a diákok rokonszenvét, az elemzett szerelmes vers – talán József Attila *Ódája* – kapcsán a következő megjegyzést teszi: „Ezt a szöveget igazából csak az értheti meg, aki volt már nővel”. A kommentár az oktatás objektivitás-orientált, tudományos igényű diszkurzusába, és az érinthetetlen mesterművek kanonizált korpuszába magát a szexualizált korporealitást citálja be: megérinti a hallgatóságot, és közvetlen testi reakciót idéz elő az osztályban, kamaszos pirulást, zavart röhejt. A „Szellem szócsöveként” funkcionáló oktató autoritativ kinyilatkoztatásában a (helyes) jelentés (létrehozásának) letéteményese, a megértés záloga a serdülőkorban az izgalom tetőfokaként számon tartott *testi* tapasztalat lesz – a női test megismeréséé, felismeréséé férfi szemmel.¹ A társadalmi nemek-

¹ Emlékeim szerint legalábbis a középiskolai curriculumban elhanyagolható a férfi testet eroticizáló, netán a heteroszexuális vágyak mezsgyéjén kívül mutató szépirodalmi szövegek száma.

hez eltérően rendelt elérhető beszédmódok és elképzelhető narratívák egyenlenségeit, egyenlőtlenségeit kiválón ábrázolja a kommentár-beli nem megfordításának feltűnő hatásértő volta. Reprezentatív és jellemző lehet társadalmunk diszkurzív gyakorlataira, hatalmi elrendezéseire és test-diszciplináló biopolitikájára az „az érti csak a verset, aki volt már férfival” kijelentés relatív elfogadhatatlansága a fent említett kontextusban. Azonban a felvetés legérdekesebb aspektusa – a szexizmus problematizálhatóságán túl – az az elgondolás, hogy az elbeszélt fizikalitás megértése, a narratívába foglalt *materialitás* lényegére való ráta-pintás feltétele a valós tapasztalat megosztása, az egyfajta közös szövegben-állást, iker-jelentésgenerálást biztosító *testközösség*.

Mindezt a *feminista narratológia* dilemmáira vonatkoztatva kérdéseink a következőképp artikulálódnak: Mit jelent nőnek lenni, hogyan hozza létre a (kulturálisan kódolt/konstruált) jelentés a nőt, hogyan hoznak létre jelentéseket a nők, és főként lehet-e, hogy csak az értheti a nőkről/nőeknek/nők által írt művészeti alkotást, aki „volt már nő”?

2. „Egyszer volt, hol nem volt...” Egy feminista narratológia felé

Egy a narratológia és a feminizmus megfontolásait összeshangoló elméleti rendszer kidolgozásának szükségességét elsőként a „formalista képzettségű és feminista nézőpontú”² Susan Lanser fogalmazza meg markánsan a nyolcvanas évek derekán *Egy feminista narratológia felé* (1986) című, a korábbi ilyen irányú kísérleteket is összegző

² Vö. Lanser 2002: 521, szerkesztői bemutatás.

tanulmányában. Lanser gyümölcsözőnek véli a két lát-
szólag összeegyeztethetetlen megközelítés szintézisét.
A narratológia, mint tudományos, leíró, absztrakt formális
poétika és a feminizmus, mint benyomásokon alapuló, ér-
téktételel bíró, politikai kritika olyan ötvözetrel kecsegtet,
mely képes a másik korlátainak felfedezésére, illetve kölcsö-
nösen kamatoztatható egy a hagyományosan férfiközpontú
interpretáción túlmutató értelmezői módszer kidolgozása
során. Egyrészt a narratológia precíz értelmezői kerettel,
tudományos terminológiával és metodológiai eszköztárral
biztosítja a feminista elemzés következetességét. Másrészt
a feminizmus pedig kontextualizálja, konkretizálja, az
ideológiailag terhelt társadalmi interakciók „élő” közegé-
be helyezi a narratológia absztrakcióit. A narratíva elvont
szemiotikus státusát a téttel bíró mimetikussal (a repre-
zentációs, referenciális aspektussal) bővíti. Kétkedő kri-
tikai reflexióval illeti a természetesnek vagy semlegesnek
hitt nézőpontokat, az univerzalizált, immanensnek vélt
kategóriákat, mintegy a perspektívák részlegességét, az ér-
telmezések relativitását, a rendszer decentralizálhatóságát
hangsúlyozva.

Lanser nyomán így a *feminista narratológia* célja nem
annyira a narratíva (végső) jelentésének felfejtése. Sokkal
inkább annak tanulmányozását célozza, hogy a társadalmi
nemek binárisan és hierarchizáltan elrendezett kulturális
konstrukciói – a „nőiesség” és „férfiasság” társadalmilag
kötelezően előírt és a biológiai nemnek megfelelően kiosz-
tott forgatókönyvei – hogyan befolyásolják, hogy milyen
fajta történeteket mondunk, miképpen meséljük el őket,
milyen formát öltenek és hogyan strukturálódnak, kinek
a hangján szólalnak meg, illetve ki hallja meg őket, milyen
jelentéseket tulajdonítunk nekik, hogyan kerülnek további

elbeszélésre, milyen kulturális konnotációk rakódnak rájuk, milyen lesz a diszkurzív körforgásban utóéletük.

Lanser e kérdések kapcsán a domináns kulturális narratívákat gyártó és ellenőrző patriarchális hegemonia előidézte szűklátókörűsége hívja fel a figyelmet. Elmarasztalóan nyilatkozik azokról a társadalmi nemek szerepét negligáló, s főként a „második nem” jelentőségét elhanyagoló narratológiai vállalkozásokról, melyek a kanonikus művek kijelölése, a magas Szerzőség és a professzionális értelmezői kör körvonalazása és az elitizált, publicitást nyerő elbeszélői módozatok meghatározása során azokat férfiúi privilégiumnak tekintik. A vitatott alapfelvetés szerint az úr ír és szöveget nemz, a Szerző atya, a mestermű férfigangon szól, a titkolt jelentés megfejtése nem csak jó mulatság, de kétségkívül férfimunka is. A Lanser kifogásolta hagyományos felállásban a narratológia alapjául szolgáló narratívák vagy férfiak által írott szövegek vagy úgy kezelik őket, mintha a szerzőjük férfi lenne; a jelentésadó értelmezői pozíció maszkulinizált, autoritással, objektivitással társított; a nagyközönségnek szánt írás a komoly, hozzáértő, férfi olvasókhoz szólás szinonimája.

Ezzel szemben a lanseri *feminista narratológia* középpontjában a nők által írt narratívák sajátos, kulturálisan meghatározott elbeszélői stratégiáinak, befogadási mechanizmusainak és kánonban való (többnyire marginális) pozicionálásának dinamikus műveletei állnak. A társadalmi nemének elvárásaiba béklyózott, a maszkulin normának csupán negatív referenciapontjaként szolgáló, és a szellemi kreativitás helyett testi prokreativitással (reproduktív funkciójával) jelölt női(es) szubjektum politikai hatalomfosztottsága, társadalmilag-történelmileg alávetett, peremre-szorított, privát magánszférába zárt, elnémított

státusza meghatározza alkalmazott narratív stratégiáit is. A nőírókra jellemzőnek vélt retorikai taktikák, stilisztikai alakzatok (kihagyás, kódolás, túlbeszélés, újraírás, ironia, polifónia, narratív hang elbizonytalanítása), „komolytalanabb” műfajok (napló, gyermekirodalom, „lányregény”, „konyharegény”, verses vallomás), vagy szüzse-nélküli történetek (az elbeszélő és hallgató kapcsolatiságára építő szüzse, mely a változás és beteljesedés lehetőségét átruházza a hallgatóra³) nem biológiailag predetermináltak. Használatuk az íráság és a nőiség a patriarchális irodalmi intézményrendszerben összeegyeztethetetlen kategóriái (együttes megélésük) keltette „köztes állapot” eredménye, a maszkulin kánon és cenzúra ellenére/ellenében való női „szöveg-szerzés” védjegye. A *feminista narratológia* tehát a történet-szövegszerzés és jelentésadás kulturálisan determinált, ideológiailag átítatott és társadalmi identitás formáló folyamatában a szerző és/vagy a szereplő és/vagy a narrátor és/vagy az olvasó és/vagy a szöveg nő(i)(es) mivoltát teszi meg vizsgálódása elsődleges tárgyául. Nőként, nőkért és nőkről szólva problematizálja a domináns narratív-diszkurzív megnyilvánulások patriarchális hatalmi technológiaként való funkcionálást: rámutat „a maszkulin társadalmi elnyomás és dominancia elsődleges kulturális eszközeként”⁴ funkcionáló nyelvnek a nőkre (a hozzáférhető női(es) identitás-, történet-verziókra) kifejtett negatív hatására.

Elaine Showalter *A feminista irodalomtudomány a vadonban. A pluralizmus és a feminista irodalomtudomány* című alapvető tanulmányában (1985) hasonló cé-

³ A kalandra és hódításra építő, aktív birtokbavétel vagy megszerzés narratívái *helyett*.

⁴ Zsadányi 2006: 13.

lokat fogalmaz meg a *günokritika* fogalmának bevezetése során. A revízióra és pluralitásra törő, játékos és kritikus *feminista szövegértelmezés* az irodalomban a nők imázsát és sztereotípiáit vizsgálja, az irodalomkritikában a nők mellőzöttségét és félreértettségét tanulmányozza, illetve a nőt, mint szemiotikus rendszerek *jelét* elemzi. Ehhez képest a *günokritika* a nőkre *mint írókra* tekint, és a nők által írottak történetére, stílusára, témáira, műfajaira és szerkezetére, a női kreativitás pszichodinamikájára, az egyéni vagy kollektív női karrier pályájára, valamint a női irodalmi hagyomány fejlődésére és törvényszerűségeire összpontosít. A showalteri *günokritika* a nők által írottak különbözőségének feltérképezése során egyaránt segítségül hív biológiai, nyelvészeti, pszichoanalitikai és kulturális differencia-modelleket, azonban mindvégig igyekszik elkerülni a biológiai esszencializmus, az univerzalizálás vagy a kirekesztő privilegizálás kelepceit. A „nőírás” heterogeneitását alátámasztandó hangsúlyozza a társadalmi nem mellett az osztály, a rassz, a nemzetiség és a történelem meghatározó irodalmi determinánsait. Ugyanakkor kiemeli a női írókat térben és időben összekötő *női kultúra* – az értékek, a kapcsolatok, az intézmények, a kommunikációs módszerek széles körű közössége – kollektív tapasztalatának fontosságát. A nők testének írása helyett a nők írásának szövegtestét elemzi – alternatív *női kánont*, irodalomtörténetet, poétikaelméletet és interpretációs metódust igyekszik kidolgozni. A (női) stílust nem csupán ösztönös aktusként, hanem műfaj, hagyomány, memória és kontextus függvényében, szocio-kulturális erők termékeként kezeli. Tisztában van vele, hogy „a diszkurzus hasadékai, a közök, a hézagok és a csöndek nem a női tudat megnyilvánulásai, hanem a ’nyelv börtönének’



rolói”⁵; és hogy bár nincs kiút a domináns, ideológiailag maszkulinizált (*fallogocentralizált*) diszkurzusból, azonban az belülről folyamatosan dekonstruálható, a lezár(hat)atlan újraírások folyamában vagy a kimondhatatlan kimondásának danaidai projektjével.⁶

Számos feminista irodalmár osztja Showalter álláspontját: a női írás *kéthangú diszkurzus*, amely mindig egyaránt magában foglalja mind az elnémított-marginalizált, mind a domináns-kánonformáló csoport társadalmi, irodalmi és kulturális örökségét.⁷ A patriarchális irodalmi hagyomány elvárásaihoz alkalmazkodó felszín mögötti, kevésbé hozzáférhető „szövegmélyben” gyakran (*palimpszesztikusan*) társadalmilag el nem fogadott, felforgatón fortyogó, felszínbomlasztó jelentésrétegek rejlenek.⁸ Sandra M. Gilbert és Susan Gubar szerint pl. a 19. századi romantikus lányregények érzelmes és illedelmes felszíne mögött lappangó női klausztrofóbia, frusztráció és agresszió szimptomáit az *őrült nő* visszatérő figurája testesíti meg, aki a lázadó, a tradíció ellenében alkotó nőíró alteregójaként is értelmezhető. (Lanser női leleményességre adott példája egy ifjú feleség 1832-ből származó verses levele, mely látszólag hitvesi idillről szól. A házsártos idős férj elől rejtett, de a bizalmas kebelbarátnő (majd a levelet közlő lap olvasója) számára hozzáférhető, a páros sorok összeolvasásával dekódolha-

⁵ Showalter 1994: 431.

⁶ Mint arra P. Balogh Andrea rámutat, a *günokritika* a számos irodalmi/identitás determináns figyelembevétele ellenére megtartja azt a korlátját, hogy „nem biztosít fogalmi keretet a leszbikus női tapasztalat és életforma értelmezéséhez az irodalomtörténet és az esztétika vonatkozásában.” P. Balogh 2007: 81.

⁷ Lanser & Beck 1979: 86.

⁸ Gilbert & Gubar 1979: 45–92.

tó jelentéstöbblet azonban épp az ellenkezőről árulkodik, „másik szöveget” sző.) Catherine Belsey találó szavaival, az ellentmondó diszkurzusok által létrehozott és korlátozott nők társadalmi csoportja „egyszerre vesz részt a szabadság, az önmeghatározás és a racionalitás liberális-humanista diszkurzusában, illetve az alávetettség, a viszonylagos alkalmatlanság és az irracionális intuíció társadalom által felkínált, specifikusan feminin diszkurzusában”⁹. Így különösen nagy kihívást jelent számára a koherens szubjektumpozíció, az egységes identitás narratív megkonstruálása.

Ezen a nyomvonalon továbblépve Alice Jardin neologiz-musa, a *gүнэзис* a nőt s történeti konnotációit új gondolkodási-, írás- és beszéd-módokhoz köti. A *gүнэмák* vizsgálatakor azokra az érzékeny (feminista) befogadók számára elérhető „olvasás-effektekre” koncentrál, ahol „nő a hatás” (*reading effect/woman-in-effect*). Ahol a női(es)ként kódolt – hangsúlyozott-túljátszott vagy elbizonytalanított-kizökkentett feminitással operáló – szöveghelyek felett a narratíva elveszíti az uralmát, a textus megbicsaklik, a jelentés válságba kerül. Ahol a szöveg szövet szakadni kezd, és a szereplői/szerzői/olvasói identitás (f)oszlásnak indul. A női(es)ség „kulturális-libidinális konstrukciója”¹⁰ – az ideologikusan-textuálisan és ösztönösen-korporeálisan meghatározott női szubjektum képződménye – metaforizáltan és húsbavágóan bomlasztja szét a jelentésségre törő androcentrikus nyugati mesternarratíva-hagyományt és a benne álló, ön-nön homogeneitásával hitegetett olvasó-szubjektumot. Ez a neomarxistán ideológia-kritikus és dekonstruktívan szöveg-fe(lf)eslést célzó feminista narratológiai irányzat

⁹ Belsey 1995: 21.

¹⁰ Jardine 1985: 37.

a kimond(hat)atlanságot és értelm(ezhet)etlenséget alternatív (női) episztemológiaként megajánlva mutat rá a patriarchális hatalmi rend szimptomatikusan erőszakos névadási és elhallgattatási mechanizmusainak (maszkulinizált) szubjektum-formáló ideológiai technológiáira.

Hasonlóan dekonstrukciós-ihletésű programot fogalmaz meg a feminista narratológia jeles hazai képviselője, Zsadányi Edit is *A másik nő. A női szubjektivitás narratív alakzatai* (2006) című kiváló könyvében. Kanonizált férfi szerzőknél (Esterházy Péter, Parti Nagy Lajos) olyan „nyomkereső (bőr/kékharisnya) olvasásra” tesz kísérletet, mely a mű domináns (narrátori) látásmódjával szembehelyezkedve, a szöveg marginális, lényegtelennek tűnő helyeire, részleteire koncentrálva keresi a női nézőpont kiírásának nyomait. A történetmondásban a berögződött női identitásformációkból kitüremkedő alakzatokat vizsgálja. A kortárs női írásokban (Gertrude Stein, Kathy Acker, Gordon Agáta, Rakovszky Zsuzsa és mások szövegeiben) a jelölők játékának felszabadításában – a textuális térben a hangzó elemek felerősödésében, az egymásnak ellentmondó szöveghalmazok állandó elkülönböződéseinben, a prózanyelvet megszakító, hiánnyal szembesítő kihagyásos alakzatokban, a marginális textualitás/szexualitás hangsúlyozásában, és az általuk elindított új értelemben vett narratív folyamatokban – véli felismerni az alternatív női látásmód maradványait/kezdeményeit, kihallani a nyugati kultúrában kirekesztett-elfojtott nőiség szólamait. Zsadányinál a narratív női identitáskonstrukciók körvonalazta szubjektum posztmodernül szétszóródott, heterogén és ugyanakkor feminista önmeghatározásra, érdekérvényesítésre tör. Egyszerre állítja és tagadja egy sajátos női nyelv lehetőségét. Szimultán serkenti és gátolja a bevonódott

olvasó önazonos énképének kirajzolódását. A több szinten megolvasható nőszöveg a női egyedi sajátosságokat, különbségeket egy sokszínű, multikulturális, decentralizált identitásképpel öleli egybe a kollektív női olvasói tapasztalat keblén.

3. „...és boldogan éltek, míg...” avagy „...itt a vége, fuss el véle...” A befejezésen túli írás

A *feminista narratológia* meglátása szerint az egy adott kultúrában rendelkezésre álló szöveg-korpuszok, történetek és textuális gyakorlatok segítségünkre szolgálnak, mikor a valóságról szerzett tapasztalatainkról igyekszünk számot adni mimetikus re-prezentációk segítségével. Mi több, *már eleve mindig is (always already*, Butler 1990) befolyásolják, hogy miként éljük meg saját realitás-verziónkat és jelöljük ki társadalomban betöltött helyünket. Jelentésadó, azonosulási-viszonyítási pontokat felkínáló, (s így értékítélettel terhelt, ideológiailag átítatott) elérhető narratíváink megszabják, hogyan körvonalazzuk a materiálisan-historikusan-experimentálisan konstituált szubjektum-pozícióinkat, hogyan igazítjuk ki énképünk s szembesülünk annak „sötét,” szabályszegő aspektusaival, félelmeinkkel, vágyainkkal.

Mint arra Teresa de Lauretis rámutat, a nyugati kultúra alapvető – mitikus, archetipikus, biblikus, kultúrkritikai, antropológiai, biológiai, történelmi, pszichoanalitikai – narratívái az aktív férfi hős történeteiként artikulálódnak. A nő(ies) szimbolikus-szemantikai szerepe a legyőzendő akadályé, a meghódítandó/ megtermékenyítendő területé, az áthágandó határé, a megoldandó rejtélyé, mellyel megbirkózva a beavatáson átesett főhős, elnyerve a tudást

és a hatalmat (potens férfiassága garanciáit), beteljesítheti végzetét és történetét. Annak árán, hogy a nőt kiírja, elhallga(tta)tja a történetből. A mesében Csipkerózsika alszik és vár, akár a biológia könyvben immobilisnak tételezett, megtermékenyítésre váró petesejt. Piroskát bekebelezik és kivetik, mint a nőt a férfi-tulajdonjogú, hímnemben írt *históriából* (*his-story*). A gonosz boszorka meg sül a kemencében akár a jelentés, amit a barthes-i szövegörömbbe hatoló, élvező(elsülő!)-értelmező kifejt magából és kisüt. A hisztériás Dóra helyett Freud beszél: férfi-értelmével kisajátítja a nő örültségét. A nő különbözőségét megszelídítve és jelentésbe foglalva, megismerhető, birtokolható tárggyá, látvánnyá, esetté redukálja azt¹¹, hogy esettanulmányával kijelölhesse a pszichoszexuális éntfejlődés normatív, férfi-központú forogatókönyvét és megalapozhassa a pszichoanalízis szerzőjének hírnevet hozó tudományágát.

A freudi szubjektumformációt alapvetően meghatározó oedipális szcenárió feminista újraolvasása során De Lauretis pedzegeti, majd Julia Kristeva részleteiben is kifejti, hogy Oedipus hübrisze tulajdonképpen abban áll, hogy nem hajlandó lemondani önnön autonomitásába és racionalitásába vetett hitéről, s könyörtelenül kiirtja/kiírja történetéből a homogénnek hitt önazonosságát veszélyeztető, koherens történetét fenyegető *alteritás* nyomait, legyen az rivális atyai-királyi hatalom, ismeretlen-értelmezhetetlen Szentség vagy a Szfinx megtestesítette monstrozus feminin másság. Az Oedipus történet folytatását találkozó mitológusok szerint a Szfinx elbujdokol vagy „öngyilkos lesz undorában”¹² miután az önhitt Oedipus az ab-

¹¹ Ld. Felman 1975/1997 és Moi 1996.

¹² Rose, in DeLauretis 1987: 110.

szolút tudást magáénak követelve megfejteni véli, ám valójában félreértelmezi és leegyszerűsíti rejtélyes feladványát. A Szfinx eredeti találós kérdésére – „Minek van egy hangja és négy lába, majd két lába, majd három lába?” – adott válasz egyrészt leredukálja a humán élettörténet változatos-változó tapasztalatait és történéseit egyetlen maszkulin nemi konnotációjú „ember” (*homme/man*) szóba zárva azokat. Másrészt pedig figyelmen kívül hagyja a „hang” szót, a szó hangját, a jelölőnek a beszélő szubjektum illuzórikus homogeneitását fenyegető *materiális* természetét, a diszkurzus megtestesült/testi aspektusát. Elfeledi, hogy a beszéd hús-vér dobozba zárva rezonál. Hasonlóképp: a hatalmat biztosító jelentésadásra törve nem hallja meg a hibrid, a másságot magába ölelő, s ezért maternális természetű mitologikus lény éneklő, irracionális, jelentésfelesleget-képző *hangját*.¹³

A hagyományos androcentrikus narratívákat tehát a maszkulin agresszív aktivitás, a keresés (*quest*), megismerés, uralomra-törés (hiányfelismerés, vágyakozás) oedipális vágya irányítja a nő textuális/társadalmi tárgy(iasítás)a felé. A patriarchális hegemonia *igazság-termelő* (Foucault 1980) szövegeiben igyekszik reprodukálni a meglévő társadalmi nemi hierarchiát, a szabályozott szexuális konvenciókat, a nő pszichoszexuális-szociokulturális konstrukciójának hátrányos megkülönböztettségét. Így ezek a történetek

¹³ Vö. Kristeva, in Lechte & Margaroni 2004: 55–58. Kristeva szerint épp ez: a társadalmilag s történetileg elfojtott, elhallgatott, monstrozizsként tételezett *másikság* magunkban fellelése, elfogadása s megszólaltatása, a materiális különbség szövegbe-fogadása szolgálhat egy szolidaritást szorgalmazó interkulturális párbeszéd, egy új maternális *szeretet-e(retne)tika* alapjául. Kristeva 1987.

természetszerűleg nem szolgálhatnak kedvező végki-fejlettel az autonómiára áhítozó nők számára. Rachel Blau DuPlessis jellegzetesnek találja a románcos történet (*romance*) ideológiailag terhelt, fatalista, ál-teleologikus logikáját, mely a nőknek csupán két lehetséges befejezést tartogat, a *házasság* vagy a *halál* alternatíváját. Előbbi a társadalmilag szentesített szerelem oltárán önmagát szentimentálisan, domesztikáltan feláldozó nőalak, utóbbi a felháborítón önös érdekérvényesítésre, házasságon kívüli szexuális szabadosságra, vágybeteljesítésre vetemedő hősnő végzete. DuPlessis a patriarchátus heteronormatív, reprodukív szexuális-ökonómiájának irányelveit véli felismerni ezekben a befejezésekben. Az önmegvalósítás, kaland, hódítás dinamikus „maszkulin” cselekményei helyett a „női vég” célja egy egyetemesnek és természetesen tettettett statikus állapot elérése. Jobb esetben a családi kötelékek megerősítése, a házastársi-anyai önfeláldozógondoskodó szerep felvállalása, a kihordandó gyermek ígérete lesz a garancia a nőiesség beteljesítésére, a hegemónikus rend fenntartására, illetve a (már a férj neve által jelölt) történet folytatására, s a kontinuitás biztosításával a családfenntartó atya által kisajátított mindenható győzelemre a vég, a halál felett is. Rosszabb esetben az előírt, jogilag/gazdaságilag/szexuálisan alárendelt nőiesség társadalmi szcenáriójától való deviancia a halálos befejezést, az elbeszélésből való kiíratás büntetését vonja maga után, mint Madame Bovary vagy Tess of d’Urbervilles esetében. A konvencionálisan „nőies” narratíva a változás helyett a rögzítettség, a homoszexualitás helyett a heteroszexualitás, a közszereplés helyett a magánszféra (a szeretet mint hivatás), az egyéniség helyett a párkapcsolat, az önállóság helyett a szaporodás mintázatát rajzolja a személyes és törté-

neti siker zálogaként. Ehhez képest DuPlessis olvasatában a feminista narratívák – a tradicionális irodalmi gyakorlat és az androcentrikus kultúra ellenében – a romantikus befejezésen *túli* tartományba hatoló tovább-írásra (*writing beyond the ending*) tesznek kísérletet. A sajátos stratégiák a *mondat megtörése* (a domináns autoritás és ideológia megkérdőjelezése új történetmesélési módokat legitimizálva) vagy a *szekvencia megtörése* (a szociális/diszkurzív rend és prioritások átszervezése, a dinamikus, pszichoszexuálisan ingadozó női identitás felmutatása, kimozdulás a pár, a család, a társadalom kötelékeiből a szabadon választott vonzalmak felé).

Judith Roof a szexualitás és narrativitás viszonyrendszerét boncolgatva a heteroszexuális reprodukció és a kapitalista termelés közti párhuzamot hangsúlyozza. Szerinte a család és az állam, az élet és a megélhetés, a heteroszexuális rend és a profit-orientált gazdaság ötvözeteinek, kapcsolatainak formatív jelenléte és naturalizált ismételtetése szabják meg narratíváink alakzatát, logikáját és működését. A *gyerek/termék* analógia mintájára, hagyományosan elsődlegesen a megismerés, termelés és birtoklás aktusai (legyen az identitásé, elbeszélése, életé vagy halálé) biztosíthatják történeteink látszólagos homogeneitását és a heteroszexuális, patriarchális, kapitalista hegemoniában kielégítőnek vélt befejeződését.¹⁴ Roof a *reproduktív heteroideológia* vezérelte szexuális normativitást és történeti lezártaságot felforgató, szubverzív-inverzív narratív potenciálra, a kötelező történetet bomlasztó (pazarlótúlíró, elköltő-kihagyó) taktikákra, valamint újszerű, non-heterodinamikus (leszbikus, homoszexuális, *queer*),

¹⁴ Roof 1996: xvii.

a hierarchizálás helyett a reciprocitásra építő textuális és szexuális örömekre összpontosít. A szexu(alitá)s és az erotikus vágy, az elbeszélés és a megtestesülés, a strukturált rend és a szinte elképzelhetetlen strukturátlanság, rendellenesség *közi* térben fellelhető, a *másságot* elfe(le)d(tet)ő kezdet és vég színein fixált *ellen-reproduktív perverz* áll figyelme középpontjában. Roof meglátásait kiválóan modelálja a manapság igen népszerű *leszbikus „historiografikus metafikció”*¹⁵ önreflexív s nyitott-végű műfaja, mely a heteroszexuális párkapcsolat családi kötelékei, az újjászületés/újratermelés bekebelező ideológiája és a történeti Igazság kötelező mítoszait meghaladva emlékeztet a textus ideológiailag áthatott historicitására és a történelem textuális, ergo újrairható mivoltára, a szövegek örök befejezetlenségére.¹⁶

4. A nemet mondó olvasó neme.

Egy olvasóközpontú feminista narratológia felé

Recepcióelméleti megfontolásokat érint a *feminista narratológia* azon dilemmája, mely szerint a történetben a birtokolni vagy elűzni vágyott tárggyal, térrel és látvánnyal azonosított nő számára *befogadóként* meglehetősen korlátozott és korlátozó identifikációs lehetőségek nyílnak. Laura Mulvey a klasszikus Hollywoodi elbeszélői filmről írt közismert tanulmányában úgy vélekedik, hogy az androcentrikus narratíva jobbra patológikus pozíciókat tartogat a női

¹⁵ Ld. Hutcheon 1988.

¹⁶ Erről van szó pl. Sarah Waters a társadalmi szolidaritás, a lesbikus kapcsolatiság és a marginalizált szubkultúra jelentőségét felidéző retro-Viktóriánus regényeinek esetében.

befogadó (néző, olvasó) számára. A nő azonosulhat mazochista/narcisztikus mód a szadisztikus/fetisizta férfiúi tekintet (*male gaze*) vágytárgyaként ábrázolt nővel; és/vagy egy transznemű identifikáció során bebújhat a maszkulin privilégiumként számon tartott aktív, önazonos néző (látó) helyibe; és/vagy skizofrén módra oszcillálhat a (előbbi) nőiesen passzív dizidentifikáció illetve a (utóbbi) neme-ellenes férfias dominanciával hasonlító (önmagával meghasonló) identifikáció ellentétes pozícionálisai közt. (Természetesen a *tekintet* nem holmi biológiaiilag predeterminált, leválaszthatatlan testi nyúlvány, hanem az althusseri interpelláció mintájára működő, a néző mint szociokulturálisan konstruált szubjektum azonosulását (és eltávolodását, elidegenedését) invitáló kameramozgás függvénye.) A Szfinx mellett a gyilkos tekintetű Medúza mitologikus alakja jelenik meg feminista ikonként, aki azonban nem halált hozón, hanem gyönyörűn nevetve és *visszanézve*¹⁷ vizionálja a hiány-veszteség-kasztráció, megszerzés-megfejtés, kirekesztés-bekebelezés paradigmáin kívül elgondolt, au(k)torításra és „re-vízióra kész, hamvaiból feltámadó”¹⁸, hibriden heterogén és metamorfikusan megfejthetetlen, szolidárisan átölelő, és legfőképp néző-látó-újraolvasó női szubjektum lehetőségeit.

Ezen a nyomon a narratíva női(es)sége lehet a befogadó jelentésgeneráló stratégiáinak, az olvasó nemének függvénye. (Különösképp mivel a szerző és a szöveg nemét vizsgáló *günokritika* éppen azzal a zsákutcával fenyeget, hogy – a nőkre mint teljesen különálló irodalmi csoportra koncentrálna – az elfeledett női irodalmi hagyomány

¹⁷ Ld. Cixous 1975/1981.

¹⁸ Rich 1985: 2044.

rehabilitálására törekvő kánonrevíziója során ugyanúgy nemi alapon történő (ezúttal pozitív) diszkrimináció alapján tárgyalja egy csokorban kizárólag költőnők, női novelisták, feminista, fekete vagy épp leszbikus írónők műveit; újraolvasásra törő s mégis ismét az elrekesztő logika csapdájába eső antológiákban.) A leegyszerűsítéseket elkerülendő elmondhatjuk, hogy egy adott társadalom és annak kulturális produktumai, szövegei által nőneműként interpellált szubjektumok csoportja bizonyos szempontból tekinthető közös interpretációs pozícióba invitált, hasonló olvasói stratégiákkal rendelkező értelmezői csoportként, azonban a női olvasó nem csupán egyetlen, a nem által meghatározott értelmezői közösség részese. Olvasói szokásaiban, stratégiáiban szerepet játszhat még számos egyéb tényező, úgymint például a nemzeti, vallási, faji, ideológiai hovatartozás, a társadalmi osztály, a szexuális orientáció, az életkor, a neveltetés, a személyes életút mindazon élménye és ismerete, mely intertextuális háttérül szolgálhat az értelmezés során. Ha létezik *női értelmezői közösség*, azt semmiképpen sem kizárólagos, különálló interpretációs módszerekkel, olvasói szokásokkal rendelkező egységes befogadói csoportként kell elképzelnünk. Ámde a női olvasó hipotézise minden bizonnyal lehetővé teszi „a domináns férfikritikai kép kimozdítását és szándékos eltussolásainak felfedését”¹⁹.

Az *olvasóközpontú feminista narratológia* irányzatai a szöveg létrehozásának folyamatában hangsúlyozzák a befogadó társadalmi nemének fontosságát, folytonosságot feltételezve a nők társadalmi és olvasói (inherensen textuális!) tapasztalatai között. Megkülönböztethetjük a

¹⁹ Culler 1997: 78.

Jonathan Culler által leírt, *női(es) módra olvasást* (*reading like a woman*), mely maskaraként bármely nem képviselője által felölthető textuális pozíció, a másik szöveg, a rejtett jelentés felfedésére irányuló, játékos olvasói manőver. Korrekciókat javasolva felfedi a férfi olvasatok sajátos védekezéseit, torzításait és (extratextuális „evidenciákra” hivatkozó) félreolvasásait, mellőzött szövegelemekkel szembesít, dekonstruálja a zárt mű és az egységes női olvasó univerzalizált képét. Azonban a konzervatívabb feminista kritikusok bánatára destabilizálja magát a női pozíciót is: a *női(es) módra olvasás* mindig a női identitás konstrukciójával összefüggésben konstruálódik, szerepjáték, végtelen sorozat, ahol csak a „nőként olvasó nőként olvasó nő...”-ról beszélhetünk²⁰.

Sarah Mills *nőként olvasása* (*reading as a woman*) (akár csak Anne Stevenson *nőként írása*, *writing as a woman*) ezzel szemben egy lényegiként definiált nemi identitás (marginalizált, megtestesített) tapasztalataira utal. Ez, a kötelező társadalmi nemével felruházott, folytonosan feminizált szubjektum helyzetéből adódóan a Donna Haraway által hirdetett *részleges nézőpontra, lokalizált tudásra*, szubjektív, pozicionált ámde kritikus álláspont-ra épít²¹, mely elutasítja a férfi(hang) uralta tudományos diszkurzus kirekesztő, elhallgattató, bináris hierarchikus logikáját, egyetemességigényét, objektivitás tettetését és tekintélyelvűségeire való törekvését, csak úgy mint a szélsőséges liberális túlrelativizálást. Mi több, ezt az újfajta, „feminista objektivitást” teszi meg a női öntudatra ébredést

²⁰ Culler 1997: 88.

²¹ *Partial perspective, limited location, situated knowledges.*

(*consciousness raising*), valamint a szolidaritást és gondoskodást (*caring*) szorgalmazó feminista etikájának alapjául.

Mindazonáltal a *nőként olvasás* igen különböző olvasói magatartásokat eredményezhet. Judith Fetterley szerint a klasszikus férfiszövegek által elcsábított és elárult nőolvasóból lesz az *ellenkező olvasó* (*resisting reader*), aki a férfi-tapasztalat történeteit általánosként körvonalazó, férfiolvasót tételező domináns olvasat ellenében, az (ön) ellentmondásos azonosulási aktusok kusza szövevényében alkotja meg saját értelmezését és helyét a szövegben. Sarah Mills szerint a nőként olvasás nem feltétlenül jelent *feministaként/feminista módra olvasást* (*reading as/like a feminist*), és a feminista nőként olvasás sem automatikusan a domináns szövegnek ellenálló olvasást jelöl. Létezhet egyszerre több domináns olvasat is, hiszen maga az olvasás nem más, mint egy tárgyalási folyamat a szövegben felkínált jelentések, a kulturálisan cirkulált diszkurzusok, és a kompetitív diszkurzív identitások, az elfogadható illetve elutasítható (női, olvasói, textuális, történelmi) szubjektpozíciók fölött. Mills feltételez egy egyedi pozíciót, melyben a *női olvasó*, mint szocio-kulturális, történelmi, ideológiai és narratív konstitúció, több értelmezői közösséghez tartozó, relacionális-kontextuális entitás, valamint a domináns olvasó, az ideális női olvasó és az „én, mint olvasó” találkozásának metszéspontján körvonalazódik. A szerző neme csupán annyi befolyásoló erővel bír a létrehozott jelentést illetően, hogy az olvasó ennek tudatában háttérismeretei táplálta elvárásokkal fordul a narratíva felé, melyet az vagy megcáfol vagy megerősít.²² Rosalind Coward szerint a feminista olvasat a szöveget kontextusá-

²² Mills 1994: 34.

ban vizsgálva, szemmel tartva a befogadási folyamat intézményesített ideológiai manipulációjának olyan mechanizmusait is, mint a marketingfogások és a megcélzott közönség, a kiadó szellemisége és a kritikai visszhang, a nyomtatási megjelenési forma és az általa kiváltott fogyasztói szokások összefüggései.²³

Olvasatomban a *nőként való olvasás* legalább két lehetőség közt oszcillál. Egyrészt létrehozhat a kánonba ágyazott, forradalmi elvárások nélküli, kikapcsolódó, laikus, „nőies” fogyasztói olvasást, mely önként azonosul a domináns olvasat által felkínált ideális női olvasói pozícióval, mint a *voyeur* tekintetnek kitett, befogadásra kész vágy-tárggyal. Másrészt pedig, épp ellenkezőleg, létrejöhet egy teoretikusan felvértezett, politikailag elkötelezett, metaszinten bekapcsolódó, a felkínált társadalmi nemi pozícióban „önnön félreismerését felismerő”,²⁴ ellenálló, „feminista nőként” olvasás is. Ezen a nyomon, a jó/rossz, laikus/professzionális, naiv/elit, feminin/feminista olvasat megkülönböztetése helyett kevésbé hierarchikus

²³ Coward 1985: 226.

²⁴ Teresa De Lauretis elgondolásában a hagyományos narratív teret dekonstruáló és egy új kritikai teret létrehozó feminista film nézőjét egyszerre szólítja meg változó, egyedi, heterogén testet öltött „egy nőként” (a-woman) és kulturális megjelenítésével azonosított, mitizált, egyetemes, örök „A Nőként”, feltárva e kettő(s), (ön)ellentmondásra épülő női identitás paradox voltát. A feminista szöveg felmutatja az ideológiailag kötelezően előírt, társadalmi nemével homogenizált Nő(ies)ség fikciójával való azonosulás elkerülhetetlenségét és elviselhetetlenségét, ezáltal a szembesített nők számára lehetővé teszi „önnön (ön)félreismerésüknek felismerését” (*recognition of misrecognition*). De Lauretis 1987: 124.

viszonyrendszert kísérlek meg felvázolni a *bifokális*²⁵ és *miópiás olvasat* fogalmait bevezetve. A miópiás, rövidlátó olvasói nézőpont csupán az eredeti, hagyományos, konvencionális nőies szöveg (stílus, ábrázolás, tematika, műfaj stb.) ismétlését látja, távolságtartó kritikai reflexió nélkül. Nőiesnek, helytállónak, testre szabottnak fogadja el a szöveg ezen felkínált textuális, narratív pozícióit, és örömet leli a felfedezésben, hogy az újraírt nőies szöveg, némi különbséggel, a nők számára tartogat *happy endet*. A bifokális olvasói nézőpont látja mind a megismételt eredeti történet konvencionális limitáló megjelenítését, mind a hagyományban állás, az újraírás elkülönülő, ironikus voltát, a sztereotipikus feminin szövegiségre reflektáló feminista metaszöveget. Megolvassa a fegyelmező, ideologikusan előírt, feminin testre írt szöveg mellett a költői, politikai, játékos, a heterogén test és folyamatban lévő szubjektum és jelentés energiáit szövegmozgató erőként felhasználó, szubverzív újraírás feminista szövegét is. Egyszerre éli át az identifikációt és az ön/metareflexiót. Hierarchikus viszonyról azért nem igazán beszélhetünk, mert a feminista bifokális revízió mindig inherensen magában foglalja a miópiás olvasói pozíciót, hiszen még az esetleges

²⁵ A bifokális látásmód fogalmát Susan Rubin Suleiman is használja egy kissé más szövegkörnyezetben. Suleiman Gertrude Stein *bipoláris szépség* fogalmát és Roland Barthes *studium* és *punctum* terminusait „egy tekintetbe” olvasztva, a *bifokális látásmódot* olyan kettős tekintetként definiálja, mely ötvözi a hagyományos tapasztalatainkban megerősítő, elfogadott, kanonizált esztétikai ideál megnyugtató, klasszicizáló kontemplációját a nyugtalanítóbb, kortárs küzdelemmel, mely farkasszemet néz az irritáló, invenciózus, trükkös és szokatlan, (poszt)modernül alternatív anti-esztétikával. Suleiman 1994: 147.

feminista szubverzív olvasói megvilágosodás előtt, *már eleve mindig is (always already)* észleli az eredeti, konvencionális nőies szöveget, mely a társadalmi nem ideológiai technológiájának textuális manifesztációjaként mindig is már kötelezően előíróan, normatívan és elvakítón nőies szubjektumként, nőies olvasatra interpellálja a nőolvasót. Így lehet a bifokális látásmóddal olvasó befogadó egyaránt hagyományosan nőies (szöveget) élvező, laikus olvasó és a különbséget érzékelő, szövegiségre és nőiségre reflektáló, a folyamatban lévő szubjektumot és jelentést realizáló/mozgató, tudatos női (feminista) olvasó. A bifokális nézőpont interpretatív élvezete, a Wayne C. Booth által leírt ironikus perspektívához hasonlóan, az optikai illúzió felismerés – dekonstrukció – rekonstrukció – úrafelismerés játékos örömet, trükkös folyamatát idézi. A hierarchikus *vagy-vagy* helyébe a *mind-mind, is-is*, a nőies és a feminista olvasat váltakozásának, egyidejű lehetőségének tudata, a kettős látás tudatos képessége, és a két perspektíva, a nőies hagyomány és a feminista újraírás közt az egymást erősítő összevetés revíziókész kilátása lép.²⁶

Ahogy Shoshana Felman rámutat, a *nőként beszélés* szorosan összefügg az elméleti diszkurzus, a teoretikus állásfoglalás kérdéseivel. Hiszen korántsem mindegy, hogy a *nőként beszélő* a „férfiak nyelvét beszéli, vagy a nők csendjét szólaltatja meg,” hogy a nők *helyett*, a nők *érdekében*, vagy épp a nők *nevében* beszél, hogy biológiai körülmény vagy stratégiai pozíció, anatómiai vagy kulturális tényezők eredménye-e megszólalásmódja.²⁷ Felman szerint dilemmáink feloldásához elsőként a dichotóm oppozíciók

²⁶ Ld. Kérchy 2005.

²⁷ Felman 1975/1997: 385

erőszakos hierarchiájától, a szöges ellentétek (Férfi/Nő, Beszéd/Csend, Jelenlét/Hiány, Azonos/Különböző) vezérelte metafizikus logikától kell szabadulnunk. Ennek fényében kevésbé meglepő, hogy az *olvasóközpontú feminista narratológia* újabb irányzatainak elsődleges célja egy a feminista elméleti alapokon nyugvó, de ténylegesen a befogadók, értelmezők változó s heterogén közege felé forduló *kritikai diszkurzusanalízis (CDA)* empirikus kutatásának kidolgozása. A túlteoretizálás, a tudatos, elitizált, profeszszionális olvasói módok preferálása és csupán a kritikus olvasatának közlése *helyett* igyekeznek fény deríteni a női olvasatok, olvasási stratégiák valódi sokféleségére.²⁸

5. Test-szöveg-fel(f)eslés.

Egy feminista korporeális narratológia lehetőségei

A (feminista) narratológia egyik legérdekfeszítőbb újabb irányzata a *test-tudományok (body studies)* köpönyegéből előbújt *korporeális narratológia*, mely fókuszában az emberi test, mint ideológiai produktum és ellenproduktív potenciállal bíró matéria, mint narratív konstrukció és narratíva generátor szöveg-szervező/bomlasztó, jelentés(de)konstruáló elem áll. Ilyen irányú, test és narratíva viszonyára koncentráló vizsgálódások jellemzik az utóbbi évtizedekben nem csak a feminista de a társadalmi nemmel és a tágabb értelemben vett megtestesült szubjektummal foglalkozó elméleti elgondolásokat is – ámde a *korporeális*

²⁸ Ilyen jellegű Barát Erzsébet innovatív értekezése, melyben magyar nők élettörténeteiben vizsgálja a nem-elnyomó hatalmi viszonyokra irányuló diszkurzív egyezkedéseket egy kapcsolatiságra épülő identitás-modellt felvázolva. Barát 2000.

narratológia valamilyen oknál fogva mindezidáig nem vált a test-tudományos projektek bevált terminusává. A terminust elsőként felvető Daniel Punday szerint a testről alkotott elképzeléseink és leképezéseink meghatározzák történeteinek cselekményét, jellemábrázolását, helyszínválasztását, térszerkezetét és más narratológiai szempontból érdekes megfontolásokat, mint például a szerző, a szöveg, a szereplő és a befogadó az olvasás során létrejött meghitt kapcsolatát, melyről a szövegben rejtőző, az értelmezés során aktivált érzéki, *korporeális atmoszféra* gondoskodik.²⁹ Véleményem szerint még sokkalta izgalmasabb az a hatás, amelyet az ábrázolt test gyakorol ábrázolási módjára, reprezentációjának stílusára, elbeszéltségének narratív struktúrájára. Érdemes lehet tehát megfontolnunk Gilles Deleuze és Félix Guattari programját: a konvencionális hierarchizálástól eltekintve, közvetlen összefüggéseiben és kölcsönhatásaiban vizsgálhatjuk a tartalmat és a stílust,³⁰ az egyes textusokat az „irodalom-gép” ötvözte intertextuális egységként olvashatjuk össze(-vissza), miközben kamatoztathatjuk a test metaforáit a szöveg azonosítása és megkülönböztetése céljából. Ennek megfelelően a *korporeális narratológia* alapvető elgondolásában a test ugyan diszkurzív módon konstituálódik, ugyanakkor azonban olyan materiális entitásként is funkcionál, mely a szövegből örökkön kitüremkedő, kontrollálhatatlan korporealitása révén képes felülmúlni, felforgatni az ideológiai inskripciót, a logo/andro-centrikus patriarchális narratívát, egy *másik, szomatizált test-szöveget* előidézve.

²⁹ Punday 2000.

³⁰ „Nincs különbség aközött, amit egy könyv mond, és ahogy mondja.” Deleuze & Guattari 1980: 10.

Arról van szó, hogy a valóságról alkotott képünket befolyásolják a rendelkezésünkre álló diszkurzusok és reprezentációs konvenciók, azonban ezekre a nyelvi megnyilatkozásainkra, jelentés-adásainkra pedig – az ideológiai manipuláción kívül – a transz-diszkurzív testi élményeink is jelentős hatással vannak. A nyelvi és a képi fordulatot követő *testi fordulat* (*corporeal turn*) a „természetes nyelv perceptuális orientációjú teoretizációjának”³¹ igényét hozza magával. A fenomenológia, a materialista szubjektum elmélet, a korporeális feminizmus, vagy a kognitív nyelvészet neurológiai kutatásai mind a nyelvi jelet motiváló nem-nyelvi, testi, érzéki percepció/produkció/interakció nyomába erednek.

Figyelembe véve azt a nyugati kulturális klisé, mely a nőt tárgyiasított, irracionális testiségével társítja s így megfosztja az au(k)toritást, a megszólalás, a szubjektivitás privilegiált pozícióitól, nem meglepő, hogy a feminista gondolkodás számos irányzatának visszatérő dilemmája a test-szöveg reláció. Egyéb női narratívákkal kapcsolatos feltételezések is sürgetik egy *feminista korporeális narratológia* kidolgozását; mint az az önellentmondásos tendencia mely során az ideológiailag korlátozó testbezártsága ellenére a modernistán az önazonosság meghatározására vagy a posztmodernistán önreflexióra törekvő (autobiografikus) nőirodalmi szövegekben gyakran a test(iség) lesz a narratív identitás elsődleges talapzata, primér (női)szövegmotorja. (Séllei 1999, Smith 1993)³²

³¹ Ruthrof 2007: 13

³² Az már más lapra tartozik, hogy a tudatos feminista szerzői intenció, az öndekonstruáló szövegmozgás vagy a kulturálisan kondicionált olvasói elvárásai horizontnak tudható-e be a *test-szöveg* összefonódása.

Az angolszász recepcióban kissé hamisan homogenizált „új francia feministák” szemében a maternális, libidinális, rekonstruktív potenciállal rendelkező *női testből/testről való írás* – a cixous-i *écriture féminine*, az Irigaray-féle *taktilis írás* vagy a kristevai húsbavágón *forradalmi költői nyelv* – olyan radikális felforgató erővel bír, amely a patriarchális hegemonia diszkurzív hatalmi technológiái, a publikus elhallgattatás, a kánonból való kirekesztés, az ideológiai felülírás ellenében képes felbomlasztani a hagyományos (férfi)diszkurzus, az androcentrikus narratíva fogalmait, feltevéseit és struktúráit.³³ Később, a posztstrukturalista feminizmus számára a látszólagos ellentmondás a test diszkurzív és materiális volta között nem csak hogy elképzelhető, hanem egyenesen a női szubjektivitás paradox lételményének meghatározó sajátossága – mely konvencionálisan feminizált, objektifikált, *testiségével* azonosított és ugyanakkor (De Lauretis gender ideológiai technológiájának ételmében) maszkulinizált, *szövegbe foglalt* szubjektumként interpellálódik.³⁴

Épp ezt a női heterogeneitást szem előtt tartva állíthatjuk, hogy a feminizmus egymással szembenállóként

³³ Ld. Marks & Courtivron 1980.

³⁴ Hasonlóképp ellentmondásos az a mód, ahogy a posztmodernista feministák a nőt megglehetősen marginalizáló (a nőt hiányként, metaforaként vagy fétisként tételező) teóriákat hasznosítják újra, Derrida logocentrizmus megingatását vagy hierarchikus bináris oppozíció destabilizációját, Foucaultnak a kirekesztés hatalmi technológiáira irányuló történelmi feltárását, vagy Lacan az *én* fiktív voltára vonatkozó tézisét továbbgondolva körvonalaznak egy a nőiség heterogén, komplex tapasztalatára reflektálni képes feminista megközelítést, és nem tartják ezeket az irányzatokat egymással összeegyeztethetetlennek.

értelmezett irányzatait egymás kiegészítő stratégiákként kellene alkalmaznunk, a Kiss Attila posztszemiotikája által leírt szubjektum *makrodinamika* illetve *mikrodinamika*³⁵ összefonódás mintájára. Míg a Bordo, Butler, De Lauretis és Grosz neve által fémjelzett Anglo-Amerikai materialista feminista *gender studies* a feminizált szubjektum társadalmi-történelmi-ideológiai preskripcióira, a hatalom-tudás-diszkurzus-reprezentáció és szubjektum konstitúciók összefüggéseire koncentrálnak, addig a francia feministák, Cixous és Irigaray *études féminines*-je és Kristeva *sémanalyse*-e a szubjektum pszichoanalitikai aspektusára, az ösztönenergia-áramlások, a testi késztetések, vágyak és az elfojtás-szocializáció-szimbolizáció kapcsolataira, az identitáskrízis és jelentésválság viszonyaira összpontosítanak. Az első megközelítést nevezhetnénk a *testre/testről írt szöveg* teóriájának (a fegyelmezett, társadalmi nemmel ellátott test ideológiai inskripcióinak felfedése és felülvizsgálata: *korporeografikus metafikció*), míg a másik lehet a *testből írt szöveg* teóriája (a korporeálisan motivált költői nyelv forradalmi felforgató erejének feltárása: *test-szöveg*). Hangsúlyozom, hogy mindkét esetben szövegről van szó, az más kérdés, hogy a testből és testről írt szöveg merőben másképp szól, összefonódásuk viszont, véleményem szerint, kétségbenvonhatatlan.

Mindez a szépirodalmi szövegre vonatkoztatva annyit tesz, hogy attól még, hogy a test ideológiailag kódolt és szövegbe öltöztetett,³⁶ még korántsem jelenti, hogy a

³⁵ Kiss 1995: 15.

³⁶ S a posztmodern regény önironikus, önreflexív vállalkozása gyakran épp ennek az ideológiai kódoltságnak, szövegbe öltöztettségnek kitakarására tör!

szöveg-szövet nem tartalmazhat szakadási felületeket, kilengési lehetőségeket (pl. az önirónia s metaszövege is egy ilyen törésvonalat rajzolhat), illetve nem jelenti, hogy a megbolygatott, kényszeresen újrannarrált, túlírt de vég-ső soron kimondhatatlan, felesleget hagyó test nem lehetne önálló életre, s ne avanzsálhatna pusztán ábrázolt, szemiotizált státuszból performatív, *szöveg-szomatizáló* entitássá, olyan textuális motorrá, mely struktúrát, cselekményt s stílust egyaránt formáló, szöveg-szövő-felfejtő motorként funkcionál.

Mindez persze visszhangozza Kristeva tézisé a pszichikai és jelölő folyamatok két alapvető modalitásának összefonódására vonatkozóan. A heterogén testi folyamatokat, ösztönöket, áramlásokat magába foglaló *szemiotikus* ugyan a *szimbolikus* rendbe való belépéssel, a nyelvhasználat bevezetésével, az illuzórikus homogén szubjektum létrejöttével elfojtódik, azonban a *szemiotikus* energiaként továbbra is a jelölést meghajtó vágy forrásaként funkcionál. Transzdiszkurzív, korporeális ritmus, ismétlés, zeneiség, forradalmi költői nyelv formájában folyamatosan táplálja és aláássa a *szimbolikus* nyelvi rögzítéseket és jelentéseket, örömteli többértelműséget vagy nonszenszet produkálva. Kristevánál ez a nyelvben inherens „belső felforgatás” során a megnevezhetetlen, a jelentés-maradvány a test alakját ölti, mely a diszkurzus destabilizációja mellett egyszerre vezet identitáskrizishez és társadalmi struktúrák illetve ideológiai intézmények válságához.³⁷

Az angolszász poszt-strukturalistának nevezhető feminista teoretikusok valami hasonló mellett érvelnek, mikor a szöveget a test ideológiai diszciplinájának eszközeként,

³⁷ Kristeva 1985.

és a testet (és társadalmi nemet) pedig mindig is már (*always already*) nyelvi-társadalmi-kulturális konstrukcióként kezelik, *ugyanakkor* azonban számukra a test ellen is áll a totalizáló jelentésbe zárásnak, és korporeális performativitása révén képes szembeszállni a regulatív diszkurzusokkal. Az „ellenírás” palimpszesztikus, többhangú szöveget vagy parodisztikus és politikai töltetű meta-narratívát produkál,³⁸ olyan „hasbeszélő textust,” ahol a test kiszól a szövegből. Ennek megfelelően lesz a posztstrukturalista feminizmus számára lényeges a test többretegűségének megkülönböztetése s heterogén entitásként, szövegbezárt és szövegformáló dinamikus folyamatként való körvonalazása.³⁹

Találó Elisabeth Grosz *korporeális feminizmusának* megfogalmazása: bár nem létezik egy kulturális inskripcióktól, reprezentációktól, társadalmi konstitúciótól mentes, pusztán valós anyagi test, azonban a test nem is teljesen magatehetetlen, indifferens entitás. A test működését interaktivitás, egyfajta *ellenproduktivitás, re-inskripció*s

³⁸ Vö. Butler 1990.

³⁹ De Lauretisnél a női szubjektum egyszerre kell, hogy azonosuljon az ideológiailag infiltrált reprezentációkon keresztül univerzalizált, mitizált, homogenizált, esszenciális nőiességgel, melyet a nagybetűs Nő sztereotípiája szimbolizál, és a kontrollálhatatlan, heterogén, akár nőietlen testi valósága mozgatta *a-womanhood*, egy-nőség egyedi identitásával. Hasonlóképp, Sidonie Smith különbséget tesz a kötelezően előírt *kulturális testet-öltés (cultural embodiment)* korporealitást neutralizáló, fegyelmező inskripciói közt és annak belső ellentmondásainak felismerése eredményezte groteszk *testvesztés* vagy épp az elégtelenül kirekesztett testiség motiválta, identitásújraíró, deviáns *újramegtestesülés (dis/re-embodiment)* közt – hangsúlyozva a különböző testtapasztalatok szimultaneitását.

potenciál jegyzi, képes kiszámíthatatlan jelentések létrehozására, a bezárására törő keretek kitágítására. Grosznál a külső/belső, szellem/test, hatalom/vágy, ideológiai inskripció/szubverzív újra(túl)írás vagy kimondhatatlanság konvencionális opozíciók ellentétpárjai helyett Moebius tekercs-szerű, egymásba-fordulásként, összefonódásként artikulálódnak. A test több mint feliratra váró üres lap: az is különös jelentőséggel, szövegformáló hatással bír, hogy az ideológiai inskripció szövege milyen anyagú (test)felületre íródik rá. A Moebius tekercsben a külső belsővé fordul: a felület felirata pszichikai interioritást képez, ugyanakkor a belső is külsővé válik: a megélt anyagi testi valóságunk megtapasztalása is hatással van arra, milyen szöveget és tudást formálunk a világról.⁴⁰

A szépirodalmi szövegre visszatérve, Peter Brooks terminusait továbbgondolva, szemrevételeznünk kell a szövegben megjelenő *test szemiotizációját* mellett a testre/ről írt *szöveg szomatizációját*, mikor a kimondhatatlan és így kényszeresen újramesélendő testi jelenlét a reprezentáció tükörsímaságát megtörve életre/prezenciára kelve, szöni, szervezni és felfejteni, kuszálni látszik a narratíva szövetét. Bár Brooks ígéretes csapást jelöl ki, azonban a *Test Mun-ka: Vágytárgyak a modern a narratívában* című művében maszkulin perspektívából, szinte monomániásan csupán a vágyott-vágyódó, eroticizált testek leleplezésére koncentráls figyelmen kívül hagyja a test egyéb szövegbomlasztó materiális, metamorfikus megmozdulásait. A test szemiotizációjának feltárása során egy végső, húsba írandó igazságot igyekszik felfedni, holott a test – különösen

⁴⁰ A testi lét ilyen tétjére hívja fel a figyelmet a feminista „breasted experience in a phallic society” fogalma, ld. Young 1990.

a marginalizált szubjektum diszkurzusában – soha nem pusztán szimbólum (az Igazság Zálaga). Korporeális lokalizációja materiális tétellel, személyes/kollektív etikai töltettel bír, és olyan performatív, destabilizáló játéklehetőségekkel kecsegtet, melyek a végső igazság, a statikus test és a fix identitás, vagy a zárt szöveg kategóriáit egyszerre képes megkérdőjelezni. Brooks és Punday szemiotizációt és szomatizációt egyaránt szerzői intencióval társítanak, nagyobb hangsúlyt fektetnek a „szöveg testre kerülésére” mint a „test szövegbe kerülésére,” számukra a test szövegmotorrá válása annyit tesz, hogy a vágyott test(i) megismerés(e) egybeesik a szövegben zajló jelentéslétrehozási folyamat magunkévá tételével. Jobbára tematikára koncentráló, a „hogyan” helyett kifejezetten a „mi”-re (a reprezentációs mód helyett a reprezentált tárgyra) fókuszáló⁴¹ analitikusként megelégszenek az ábrázolt testek titkainak kikémlelésével, de sosem jutnak el azokig a pontokig, ahol a diszkurzív destabilizáció csúcspontján maga a narratíva vetkőzne ki valóban önmagából. Olvasatomban azon a problematikán túl, hogy a szemiotizált test hogyan hoz létre jelentést, még sokkal nagyobb kihívás annak vizsgálata, hogy a textust szomatizálva hogyan fejt fel a jelentéseket, hogyan bolygatja-bujtja fel a szimbolikus reprezentációt korporeálitásának szövegbekeretezhetetlen, túlcsonduló üledékével. A szöveg szomatizációja a textuális törésekben és hézagokban, a narratív botlásokban, túlrásokban és vakfoltokban, vagy a különféle költői figurákban, trópusokban és retorikai manőverekben érhető tetten. Az érzékekre ható, szenzoriális részlet-gazdagság, az élénken szimulált oralitás, a megtestesült hang, vagy az öngerjesztő mágikus

⁴¹ Punday 2000: 1.

(szó)képvilágban az átvittértelműség túlbujánzása vagy a metaforák sorozatos szó-szerinti megvalósulása is mind narratív motorként funkcionáló testiséget hívhatnak életre. (Mindez a test-szövegtevékenység a szerzői intenciótól függetlenül, sőt annak dacára is felszínre kerülhet – már amennyiben az olvasó hajlandó vagy képes aktiválni a test ezen *másik* szövegét).

Egy *korporeális narratológiai* megközelítés során a *test szövegének* és a *szöveg testének* szimultán vizsgálatáról van szó, hiszen a szöveget szükségszerűen reflexióra készítetik az *individuális* szocializált testet szabályozó kulturális *inszkripciók* és ideológiai *preszkripciók*, ugyanakkor motiválják a transz-diszkurzív, ellen-produktív, felforgató ösztönkésztetések, vágyak, félelmek gerjesztette (*test-beszédes*) testi mozzanatok, korporealitás-generálta szubverzív újra/felülírások is. De ugyanaz a szöveg a meglévő marginalizált vagy kanonizált *kollektív* textuális *korpuszhoz*, egy (nő)irodalmi hagyományhoz vagy annak hiányához is viszonyítja magát. Olyan több szintű *korporeografikus metafikció* nyomába szegődhetünk hát, mely egyszerre reagál a test megszövegezésére és a szöveg materiális megtestesülésére, egyszerre kritizálja a szocializált, diszciplinált testek és a kanonizál(a)t(lan) szövegkorpuszok manipulációit és lázongásait.

A kortárs magyar irodalomkritikai, elméleti írásokban is fellelhetünk a *korporeális narratológiával* kacérkodó kísérleteket. A következőkben, a saját gyakorlati eredményeim felvázolása előtt, néhány reprezentatív példát idézek meg a teljesség igénye nélkül, csupán a csapásvonal meglétét megvilágítandó. Zsadányi Edit már említett könyvében Gordon Agáta *Kecskerúzs* című regényében a kiazmus figuráját (az ismétlés és a kihagyás alakzatainak kombinációját)

olvassa a szöveg domináns metaalakzataként. A kiasztikus szerkezetek az eldönthetlenség játékát idézik elő egyrészt a lineárisan előrehaladó olvasást gátolva, másrészt pedig a szereplők testére vetülve. Két leszbikus pár egy-egy tagja egymásba szeret, s éjszaka egymás mellé feküdve testeikkel rajzolják ki a kiasztikus alakzatot. A folytonos kifordításos játékban a másság és azonosság fogalmai elveszítik éles határukat, úgy hogy az olvasó is a *másik* helyében találja magát. Zsadányi gyönyörű megfogalmazásában:

Az állandó előre- és hátralépés közben, ahogy haladunk az olvasásban, olyan érzésünk támadhat, mintha erdőben járnánk, és az ágak és bokrok szét-hajtásával próbálnánk továbbjutni. Így a „séta az erdőben” olvasásallegória kezd kibontakozni, amely az olvasásnak azt a jelentéslehetőségét is felerősíti, hogy meg is sérülhet az ember. Az olvasás akár veszélyes és fájdalmas tevékenység is lehet. Vagyis a szöveg testközelbe kerül, a befogadó bevonódik a szövegjátékba és a szöveg veszélyeibe is. Szinte a saját bőrén érzi a kifürkészhetetlen testi vonzalmak erdejének csábítását és veszélyét.⁴²

Séllei Nóra izgalmas tanulmánya Sylvia Plath *Üveg-búra* című regényének szövegében vizsgálja a test megjelenítését, a számtalan diszkurzus, metaforarendszer és szemantikai mező által leírt, részben változó testképet; a társadalmilag elvárt nőies testideál lehet(etlen)ségétől kezdve, a neurotikus testképzet-vesztés és hiányon át, a megtestesült-szelf-képzésre képtelen szimulákrumszerű test(kép)ig. A női test kulturális meghatározottságát jegyzi

⁴² Zsadányi 2006: 76.

„fedettsége”, a *ruházat* mely jelrendszerként funkcionálva előidézi, hogy a szereplő próbababává, eredeti nélküli szöveggé, képpé váljon, „a szimulákrum valóságává és utánzatává, ha úgy tetszik, a valós sivatagává”⁴³. A nőiség és szerzőség identitás verziói közt őrlődő főhősnő Esther Greenwood szétszórja, elcseréli, kölcsönveszi ruháit, mert tudatában van, hogy akármit is vesz fel, az öltözet „írja” a testet, kulturális szöveggé változtatja, miközben ő épp az előírt jelentések alól szeretne kibújni, arra tesz kísérletet, hogy saját szövegét írja, akár teste és énje szétesése árán is.

Kiss Attila Atila Kármán József szépprózájának a *Fanni hagyományainak* tulajdonít különleges, kettős narratológiai státust. Naplóként az autentikusan reprezentálható, a gyóntatás és analízis önelbeszélésre-készítő ideológiai technológiái által korrigálható, önreflexív, „önazonos” szubjektum elfogadására hívja az olvasót. Ugyanakkor a reprezentált szubjektum serdülő lányként megtestesíti mindazt a szexualitásában kontrollálhatatlan, áruértékében rögzítetlen, válságos heterogeneitást, amit a modern polgári társadalom szubjektuma kirekeszt, elfojt magában egy biztonságos, „normális” identitás létrehozása érdekében. Kiss szerint a Fanni magánéletéből kikukucskált „falatkák” ugyan elég *abjektek*⁴⁴, „ízletesek” ahhoz, hogy „a naiv olvasót *bevonják* és perverzióit kielégítsék, a szöveg egésze azonban nem válik felforgatóvá”⁴⁵, mert a női test alapján elhallgattatik, s a „határeset-szubjektum” gondolatainak szubverzív elemei nem kerülnek fantáziáiban megvalósításra. A kristevai értelemben „folyamatban-lévő”

⁴³ Séllei 2002: 127.

⁴⁴ Vö. Kristeva 1982.

⁴⁵ Kiss 1996: 49.

és „nyitott pszichikus szerkezetű”⁴⁶ „édesen szenvedő”⁴⁷ serdülő tehát teljes ideológiai bekebelezésre kerül, hogy a negatív példa által/ellenében konstituálódhassék a befogadók számára felkínált stabil, szimbolikus szubjektumpozíció.

Jómagam a posztmodernista, feminista, mágikus realistaként kanonizált brit író, Angela Carter szövegeinek *korporeális narratológiai* elemzésével kísérleteztem. A *groteszk* sokarcú jelenségének fikcionális manifesztációit vizsgálva úgy találtam, hogy akár a társadalmi rend közösségi felforgatását jegyző *karneváli groteszk*, akár az individuális pszichés krízist előidéző groteszk *abjekt* tematizálódik, mindkettő a korporealitás élményéből táplálkozik, és feltétlenül nyomot hagy a meg tapasztalását narráló szövegben. A kontrollálhatatlan, metamorfikus korporealitást szemiotizáló költői alakzatok, a hiperbolák, a katakrézisek, a hangutánzások, túlírások/elhallgatások révén, ha csak pillanatokra is, féktelenné, önellentmondásossá válhat a szöveg, és így a narrált groteszk test alakját öltheti. Carter regényeinek hősnői – az *Éjszakák a Cirkuszban* főszereplője, Fevvers, az óriásakrobata madárnő; az *Új Éva Passiójában* Eve/lyn, a nőgyűlölő férfiből bosszúszomjas, militáns feministák által tökéletes nővé operált *picaro/a*; vagy a *Bölcs Gyermekében* Dora és Nora Chance, a hetvenes éveit taposó *femme fatale showgirl* ikerpár – szokatlan, zavarba ejtő, folyamatosan átváltozásban lévő, feltűnő és eltűnő *testeik* szövegmotorként funkcionálnak. Lehetővé teszik az egyes szám első személyű retrospektív elbeszélésekben a performatív identitás,

⁴⁶ Vö. Kristeva 1995: 136.

⁴⁷ Kármán 1974: 26.

a többarcú (ideológiailag körülhatárolt és határsértőn újra-megtestesült) szubjektum, és a heterogén (diszkurzívan megkonstruált és a nyelvet „hasbeszélőn” felforgató) testiség körvonalazását. Mi több, a carteri hősnők összefonódó *corporeális és textuális performanszai* magát a narratívát is mutatóként, előadásként, csábításként, trükként, vagy káprázatként állítják/adják elő – azt mintegy az elbeszél, illuzórikus látványossággént re/dekonstruált groteszk testükhöz „igazítva”.

A test és a szöveg viszonyára koncentrálnak *corporeális narratológiai* elemzések mindenképp érdekes felfedezésekhez vezethetnek, pláne, ha a feminista megfontolásokat is szem előtt tartjuk. Az *Új Éva Passiójában* Eve/lynt akarata ellenére operálták nővé, szenved, nem találja a hangját. Hol macsósan, mizogün, hol sziruposan feminin, hol már-már feministán önironikus módon beszél: elbeszélői stílusában ráismerhetünk nemi identitás válságának nyomaira. Azonban nem jelennek meg expliciten tematizáltan szövege tartalmi szintjén az erőszakos feminizálás okozta testi következmények (a test diszmorfia: a kegyetlen test-torzításokban manifesztálódó, félreformált test/én kép és az általa előidézett drasztikus étkezési rendellenességek, a kényszeres zabálás és stimulált ürítés bulimiás szimptomái). Csak egy, a finom textuális jeleket összeolvasó szövegközelí olvasat fedheti fel, hogy teste valós, drasztikus metamorfózist a fájdalom topográfiáját rajzoló útjának emblemikus állomásai viszik színre azzal, hogy felöltik a fetisizált, fragmentált, eltorzított női test részeinek alakját. Az elemésztő *vagina dentatát* megtestesítő New Yorktól az öklendező, okádó *száját* formáló óceán-parti barlangig vezető út cselekménystruktúrája, valamint a felzabálás-kiöklendés képeit rendező, bonyolult bulimiás szimbólumrendszer és

a szentimentális-szószátyár és szikár-objektivitásorientált hangnembváltakozás hívják életre a traumatizálón önellentmondó nőiesség elvárások és vágyak közt önmagát szétszakító testet. A sztereotipizáltan „nőies” és „férfias” beszédmódok túljátszott pólusai közt való vacillálás imitálni látszik a társadalmi neme diktálta (diszkurzív)pozíció ellen lázadó, kényszeresen-kompenzálásképp, zabáló (és koplaló) majd öklendező bulimiás testet. Stílus és struktúra tesztetik meg a patologizáltan nőiesített testet, az inherensen maszkulinizált autoritás (test-kontroll) és aktivitás (testi örömök) iránti vágyak közt gyötrődő női szubjektum testiséggel-társított (falánk) és tárgyiasított, elnémított (koplaló, kilökö) testét. Absztraktabb szinten, és a jellemrajzon messze túllépve, a felfal(at)ást és kilök(őd)ést tematizáló és előadó narratív oszcilláció modellálja metaforikusan azt is, ahogy a test-fegyelmező ideológiai technológiák egyaránt kannibalisztikusan bekebelezik és megundorodva visszaöklendik, kivetik a zavaró, fegyelmezni vágyott, „megemészthetetlennek” bizonyuló korporealitást.

Az *Éjszakák a Cirkuszban* szárnyas, óriás, cirkuszi kötéltáncosnője, Fevvers diszkurzusában a szószátyár „túlírások”, a költői képek, illetve képzavarok halmozásai a kacagógörcsben fetrengő, avagy az infantilisen játékos puszta életörömtől (*joie de vivre*) mozgatott, önfeledt testet modellálják. Még markánsabban példázza a kristevai szimbolikusba beszüremelő szemiotikus mintájára működő test-szöveget, mikor a komplex, túlírt, körmondatok diktálta tempó, a textus orális kvalitásainak kiélvezésére invitáló komikus szöveg a nevető test ritmikus mélylélegzését adatja elő a (fel)olvasóval.

A *Bölcs Gyermekek* kacérkodó öregasszony ikerpárjának, a nyugdíjas revütáncosnő Nora és Dora Chance-nak

flörtölő narratívája – teli olvasóval-incselkedő (*reader-teaser*), mesemondón pletykálgató és titokzatosan elhallgató elbeszélői gesztusokkal – a kacsintgató, riszáló, csábítgató és visszautasító kokett test alakját ölti fel. Az ígéretgató-titkolódzó, csalfán füllentgető, feledékeny szöveg, az önelbeszélés sminkszerű, stilizált *make-up*ként való konstituálása felveti azt az eshetőséget, hogy a csábító test ilyenén szövegbe türemkedése tudatos feminista stratégia, mely egyaránt szorgalmazza a nőies hagyományban állást és az önironikus reflexiót is felismerő *bifokális interpretációs perspektívát*, az enigmát megmagyarázatlanul, kijavítatlanul hagyó *feminista episztemológiát*, a szolidáris gondoskodásra építő *feminista etikát*, a másikat önmagaként átölelő *freak identitás-politikát*. Ugyanakkor ennek a szövegnek is megvannak a maga kevésbé szándékoltnak tűnő, test-motiválta szövegbotlásai. A következetesen kitartott fikcionális önéletrajzi szövegben minden alkalommal, mikor testisége, testi valósága (kis és nagy halál, szexualitás és halandóság) kerül felszínre, úgy tűnik, mintha a narrátornak elakadna a szava. Hirtelen, szinte észrevétlenül, ha csak pillanatra is, de mintha valaki más venné át helyette a narrátori szerepet, hogy az önéletíró önfeledten belefeledkezessen testi élményébe, emlékezés helyett átadja magát az önkívületnek és a felejtésnek.

Meglátásom szerint, az egyes elemzett regényekben a hősnők elbeszélői stílusa az evő-ürítő testet, a nevető testet és a szexualizált női testet modellálja. Az egyes szám első személyű elbeszélő-hősnők ironikusan a patologizált nőies test vonalai mentén határozzák meg önazonosságuk. Az (önélet)író szubjektum aktivitásának és szerzőségének forrása épp az a női test lesz, mely korábban (nőiessége és testisége folytán) összeegyeztethetetlennek bizonyult az

au(k)toritás/aktivitás fogalmaival. Az elbeszélők író nők, akik írónővé válásuk, önmaguk (re)kreálta, újra-megtestesített identitásuk, sajátos, szövegforrásként felfedezett testük történetét mesélik. A kanonikus Szerző Neve⁴⁸ helyett pedig (ál)önéletrajzi szövegük védjegyeként az irreguláris testet helyezik: a zabáló-öklendező Eve/lyn bulimiás testével, Fevvers frenetikusan kacagó, infantilis vagy hisztérikus testével, a csábítgató Dora Chance pedig koros, nimfomániás testével jegyzi, 'írja alá' szövegét. Értelmezésemben a fantasztikus hősnők a mágikus és a valós közti határvonalat elmosva, a groteszk heterogén, sokarcú jelenségének különféle aspektusait testesítik meg – váltakozva magukra öltve a karneváli, az abjekt, a fenséges, a börleszk vagy a szimulákrum köntösét. A carteri hősnők testük deviáns, torz-nőies tulajdonságait középpontba állító, túljátszó, önironikus előadásával járulnak hozzá a korporeálisan motivált *test-szöveg* és a *szemiotizált* groteszk test deformációit, vonaglásait és grimaszait stilisztikai és narratológiai eszközökkel újrajátszó, meghökkentően önbomlasztó *szomatizált* narratíva létrejöttéhez. A többszörös játékos öndekonstruálás látványos előadásai (a test, a szöveg, és az identitás szétfeszítésének és átszervezésének aktusai) egyszerre rádirozzák és írják át a nőiesként kanonizált irodalmi korpuszt, a társadalmi nemek és műfajok hierarchikus kategóriáit (normatív identitás-sémákat, konvencionális interpretációs stratégiákat), a *fallogocentrikus diszkurzust* és az *écriture féminine*-t mint biológiailag predeterminált, egymást kölcsönösen kizáró fogalmakat, illetve a feminizált testiség/korporealizált feminitás és a (maszkulinizált) au(k)toritás összeegyeztethetetlen voltát.

⁴⁸ Foucault 1984.

6. Az olvasó teste

Zárszóként, de a lezárás igénye nélkül jegyzem meg még utoljára a *korporeális narratológia* lehetőségei kapcsán, hogy bár érvelhetünk úgy, hogy a *bifokális perspektíva* aktiválásához hasonlóan a *test-szöveg* megléte is lehet teljesen annak a függvénye, hogy az olvasó hajlandó, illetve képes-e beleolvasni a szövegbe a testet, ugyanakkor nem szabad arról sem megfeledkeznünk, hogy maga az olvasás, az interpretáció is bizonyos szempontból testi élmény. Az értelmezés során kialakított, létrehozott jelentéseket nagymértékben befolyásolhatja az, hogy az olvasó fázik-e vagy melege van, hogy éhes, jóllakott vagy gyomorrontásos, hogy egészséges-e vagy beteg, hogy szerelmes-e vagy, mondjuk, gyászol. Ily módon a befogadó aktuális testi állapota is szöveg/jelentésformáló erővel bír. További töprengésnek ad teret a szépirodalom olvasóra jellemző, alapvetően ellentmondásos testélmény. Egyrészt a fikció világába belefeledkezve egyfajta ön-kívületi állapot és testtudatvesztés lép fel, mikor egy jó regénybe belemerülve „elfelejtünk” enni, inni, aludni. Másrészt pedig nagyon is korporealitásunkra riasztó, valós testi tapasztalatként éljük meg az olvasás során elzsibbadt karunk, elgémberedett nyakunk, káprázó szemünk (– olyannyira, hogy az olvasmányélményt felidézve az átélt érzéki élmény is kísért, mint a gyermekkorunkban a balatoni strandon, a vakító napsütésben olvasott, tetemes méretű Nagy Indiánkönyv súlya, izzó-fehér-vöröse, izzadt testmelege). Mi több a könyvvel az olvasó már-már intim testi kapcsolatot tart fenn, újonnan megvásároltan kitárja és beleszaglász, tenyerében tartja, nyálazva lapozza, lapjait simítja. Ráadásul egyes műfajok, narratív modalitások szándékosan igyekeznek az intimitást biztosító, közvetlen

testi reakciókat kiváltani az olvasó bevonásának érdekében. A „jól bevált recept” szerint a populáris szentimentális irodalom és film (lányregény, szappanopera, Hollywoodi mozi) a meghatott könnyhullatást, míg a horror stílustár a lélegzet-visszafojtott megrökönyödést, riadozást kiváltva kerüli ki az intellektus ellenőrző szerepét, s paradox módon a „manipulált őszinteséget,” a „kalkuláltan spontán” testi-választ előidézve hozza meg a garantált sikert.⁴⁹

A test szövegre/ben kifejtett hatását illetően további dilemma, hogy bár az írás és olvasás olyan kreatív tevékenységek, melyek segítségével kiléphetünk saját bőrünkől, megfeledkezhetünk saját háttérünkről, társadalmi nemi, szexuális, faji, nemzeti, vallási vagy osztály hovatartozásunkról, azonban az újabb politikai töltetű irodalom- és szubjektum elméletek hangsúlyozzák a történelmi pozícionáltság, a kulturálisan szituált tudás és kontextusban megtestesült szubjektivitás fontosságát is a jelentéslétrehozás során, a kritikai önreflexió és az etikai felelősségvállalás elengedhetetlen előfeltételeiként. Toni Morrison 1993-ban, Nobel díja átvételekor érzékletes, szimbolikus mesébe foglalja törődés, történet és test kapcsolatát. Meséjében a falu bölcseként tisztelt vak öregasszony látnoki képességeit hitetlen ifjak úgy kívánják próbára tenni, hogy testi fogyatékossággént kezelt másságával szembesítik a prófétát: arra kéri, hogy mondja meg, a kezükben tartott madár élő-e vagy halott. A vak vénasszony válasza, „Nem tudom, de azt tudom, hogy a kezetekben van. A ti kezetekben van” azt sugallja, hogy nem feltétlenül az Igazság feltárása a lényeg, hanem sokkal inkább a döntéseinkkel, képzeletünkkel, nyelv-használatunkkal, emberi kapcsolatainkkal járó fele-

⁴⁹ Erről ld. Zsadányi 2006: 22.

lősség bír tétellel. A gyerekek kezében rejlő madár egy maroknyi élet, megölhető vagy megölelhető, valamint a nyelvet jelképezi, mely egyszerre lehet cenzúrázott és elnyomó, vagy játékos, felforgatón költői és párbeszédre kész. Ahogy a halál az élet értelmét, a nyelv az élet mértékét adja meg. A nyelvet a kezünkben, a szánkban, a szívünkben tartjuk. Így nem tehetünk mást, *homo narrans*-ként egyre csak újabb történeteket mondunk, kell mondanunk.

Hivatkozott irodalom

- ALTHUSSER, Louis (1998): Ideology and Ideological State Apparatuses. In: Julie, Rivkin & Ryan, Michael (eds.): *Literary Theory. An Anthology*. Oxford: Blackwell 294–304.
- BARÁT Erzsébet (2000): *A Relational Model of Identity: Discoursal Negotiations for Non-Oppressive Power Relations in (Researching) Hungarian Women's Life Narratives*. Kiadatlan PhD disszertáció. Department of Social Linguistics, Lancaster University.
- BELSEY, Catherine (1995): A szubjektum megszólítása. Ford. Pete Klára. *Helikon* 1–2: 14–34.
- BOOTH, Wayne C. (1974): *A Rhetoric of Irony*. Chicago: The University of Chicago Press.
- BORDO, Susan (1993): *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*. Los Angeles: California University Press.
- BROOKS, Peter (1993): *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge: Harvard University Press.
- BUTLER, Judith (1990): *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge. Magyarul:

- Uő. (2006): *Problémás nem*. Ford. Berán Eszter és Vándor Judit. Budapest: Balassi.
- (1993): *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of „Sex.”* New York: Routledge. Magyarul Uő. (2005): *Jelentős testek – A „szexus” diszkurzív korlátairól*. Ford. Barát Erzsébet, Sándor Bea. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó.
- CARTER, Angela (1998): *The Passion of New Eve*. (1977) London: Virago.
- (1994): *Nights at the Circus*. (1984) London: Vintage.
- (1993): *Wise Children*. (1991) New York: Penguin.
- CIXOUS, Hélène (1975/1981): „The Laugh of Medusa.” In: Warhol, Robyn R & Herndl, Diane Price (eds.): *Feminisms, An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press. 334–350. Magyarul Uő. (1997): „A medúza nevetése.” Ford. Kádár Judit. In: Kiss Attila Atilla & Kovács Sándor s. k. & Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv. II.* Szeged: Ictus. JATE Irodalomelmélet Csoport 357–380.
- COWARD, Rosalind (1985): Are women’s novels feminist novels? In: Showalter, Elaine (ed.): *New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon 225–241.
- CULLER, Jonathan (1996): Reading like a woman. In: Eagleton, Mary (ed.): *Feminist Literary Theory: A Reader*. Malden: Blackwell 306–309. Magyarul Uő. (1997): Nőként olvasni. In: Uő.: *Dekonstrukció. Elmélet és kritika a Strukturalizmus után*. Ford. Módos Magdolna. Budapest: Osiris 57–87. (= Horror Metaphysicae)
- (1987): *Technologies of Gender*. Bloomington: Indiana University Press.

- DE LAURETIS, Teresa (1984): Desire in Narrative. In: Uő: *Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington: Indiana University Press 103–157.
- (1987): *Technologies of Gender*. Bloomington: Indiana University Press.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix (1980): Rhizome. In: Uők.: *Milles plateaux*. Paris: Minuit 9–38.
- DUPLESSIS, Rachel Blau (1985): *Writing Beyond the Ending. Narrative Strategies of Twentieth Century Women Writers*. Bloomington: Indiana University Press.
- FELMAN, Shoshana (1975): Women and Madness. The Critical Phallacy. *Diacritics*. 5.4: 2–10. Magyarul Uő. (1997): A nők és az örültség. A kritika téveszméje. Ford. Hódosy Annamária. In: Kiss Attila Atilla & Kovács Sándor s. k. & Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv. II*. Szeged: Ictus, JATE Irodalomelmélet Csoport 381–400.
- FETTERLEY, Judith (1978): *The Resisting Reader*. Bloomington: Indiana University Press.
- (1997): Introduction: on the Politics of Literature. In: Warhol, Robyn R. & Herndl, Diane Price (eds.): *Feminisms. An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press 492–501.
- FLAUBERT, Gustave (1990): *Madame Bovary*. [1857] Paris: P.U.F. Magyarul Uő. (1958): *Bovaryné*. Ford. Gyergyai Albert. Budapest: Európa.
- FOUCAULT, Michel (1980): Truth and Power. In: Gordon, Colin (ed.): *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings. 1972–1977*. Ford. Colin Gordon. New York: Pantheon 109–134.
- (1984): What is an Author? In: Rabinow, Paul (ed.): *The Foucault Reader*. Ford. Josué V. Harari. Harmondsworth: Penguin 101–121.

- GILBERT, Sandra M. & GUBAR, Susan (1979): Infection in the Sentence: The Woman Writer and the Anxiety of Authorship. In: Uők. (eds.): *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press 45–92.
- GORDON Agáta (1997): *Kecskerúzs*. Budapest: Magvető.
- GROSZ, Elizabeth (1994): *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- HARAWAY, Donna (1988): Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies* 14/3: 575–599.
- HARDY, Thomas (1999): *Tess of The d'Urbervilles*. [1891] Köln: Könnemann. Magyarul Uő. (2007): *Egy tiszta nő*. Ford. Szabó Lőrinc. Budapest: Ulpus Ház.
- HUTCHEON, Linda (1988): *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.
- IRIGARAY, Luce (1985): *This Sex Which is Not One*. Ford. Catherine Porter. Ithaca: Cornell University Press.
- JARDINE, Alice (1985): *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*. Ithaca: Cornell University Press.
- KÁRMÁN József (1974): *Fanni hagyományai*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- KÉRCZY Anna (2004): Corporeal and Textual Performance as Ironic Confidence Trick in Angela Carter's „Nights at the Circus.” *The AnaChronisT* 10: 97–125.
- (2005): Nőies-e a kortárs női irodalom? Átírás, újraolvasás, re-vízió. In: Lóránd Zsófia & Scheibner Tamás & Vaderna Gábor (szerk.): *Laikus olvasók? A nem-professzionális olvasás értelmezési lehetőségei*. Budapest: L'Harmattan, Dayka Könyvek 101–112.

- (2006): Angela Carter's „The Passion of New Eve”: Grotesque Body Modification, Freaked Femininity and Narrative Self-Decomposition. In: Coelsch-Foisner, Sabine (ed.): *Fantastic Body Transformations in English Literature*. Heidelberg: Universitätsverlag WINTER 89–107.
- (2006): Narrating the nervous, bulimic body-text in Angela Carter's „Passion of New Eve”. *Gender Studies Journal*. West University of Timisoara: Interdisciplinary Center of Gender Studies.
- (2007): *Self-freakings. Body-Texts in Angela Carter's Trilogy. Feminist Grotesque Bodies, Fictionalized Identities, and Somatized Narratives in „The Passion of New Eve”, „Nights at the Circus”, and „Wise Children”*. Szegedi Tudományegyetem. Kiadatlan doktori disszertáció.
- KISS Attila Atilla (1995): The Subject of Semiotics. In: Uő.: *The Semiotics of Revenge. Subjectivity and Abjection in English Renaissance Tragedy*. Szeged: JATEPress 15–23.
- (1996): Forró hideg falatok. A Fanni-féle szubjektum generátorról. In: Uő. & Hódosy Annamária: *Remix*. Szeged: Ictus. Irodalomelmélet Csoport 40–49.
- KRISTEVA, Julia (1980): *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Ford. Thomas Gora, Alice Jardine, Leon S. Roudiez. Oxford: Basil Blackwell.
- (1982): *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- (1985): *La révolution du langage poétique*. Paris: Seuil.
- (1987): „Stabat Mater.” *Tales of Love*. Ford. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press 234–265.

- Magyarul Uő. (1994): A szeretet eretnetikája. Ford. Gyimesi Timea. *Helikon: Irodalomtudományi Szemle* 40. 3–4: 491–509.
- (1995): Adolescent Novel. In: Uő.: *New Maladies of the Soul*. New York: Columbia University Press 135–154.
- LANSER, Susan S. (1986): Towards a Feminist Narratology. *Style* 20: 341–363.
- (1991): Towards a Feminist Narratology. In: Warhol, Robyn R. & Herndl, Diane Price (eds.): *Feminisms. An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press 610–630.
- Magyarul Uő. (2002): Egy feminista narratológia felé. Ford. Gyuris Norbert. In: Bókay Antal et al. (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Budapest: Osiris 520–538.
- & BECK, Evelyn Torton (1979): (Why) Are There No Great Women Critics? And What Difference Does It Make? In: Uő. & Sherman, Julia A. (eds.): *The Prism of Sex: Essay in the Sociology of Knowledge*. Madison: University of Wisconsin Press.
- LECHTE, John & MARGARONI, Maria (2004): *Julia Kristeva. Live Theory*. London-New York: Continuum.
- MARKS, Elaine & DE COURTIVRON, Isabelle (1980) (eds): *New French Feminisms. An Anthology*. Amherst: The University of Massachusetts Press.
- McCONNELL-GINET, Sally et al. (1980) (eds.): *Women and Language in Literature and Society*. New York: Praeger.
- MEZEI, Kathy (1996) (szerk.): *Ambiguous Discourse: Feminist Narratology and British Women Writers*. Chapel Hill/London.

- MILLS, Sara (1994): Reading as/like a Feminist. Uő. (ed.): *Gendering the Reader*. New York: Harvester Wheatsheaf 25–47.
- MOI, Toril (1990): Representation of Patriarchy: Sexuality and Epistemology in Freud's *Dora*. In: Bernheimer, Charles & Kahane, Claire (eds.): *In Dora's Case. Freud-Hysteria-Feminism*. New York: Columbia University Press 181–200. Magyarul Uő. (1996): Szexualitás és episztemológia Freud Dórájában. Ford. Battyán Katalin. *Thalassa: Pszichoanalízis – Társadalom – Kultúra* 1: 21–36.
- MORRISON, Toni (1993): Nobel Lecture. Dec. 7 1993. *The Official Website of the Nobel Foundation*.
<http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1993/morrison-lecture.html>
- MULVEY, Laura (1975): Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen* (16. 3): 6–18. Magyarul Uő. (2000): A vizuális élvezet és az elbeszélő film. Ford. Juhász Veronika. *Metropolis. Feminizmus és Filmelmélet* szám 4: 12–23.
- P.BALOGH Andrea (2007): Népi-leszbikus szárny. A női szexualitás és az irodalomkritika v/viszonyáról Gordon Agáta kapcsán. *Kalligram. Művészet és Gondolat* 73–83.
- PLATH, Sylvia (1971): *The Bell Jar*. London: Faber and Faber. Magyarul Uő. (1966): Az üvegbúra. Ford. Tandori Dezső. Budapest: Európa.
- PUNDAY, Daniel (2000): A Corporeal Narratology? *Style* Summer.
<http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_2_34/ai_68279073>

- RICH, Adrienne (1985): *When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision*. In: Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan (eds.): *The Norton Anthology of Literature by Women. The Tradition in English*. New York: Norton 2044–2056.
- ROOF, Judith (1996): *Come as You Are. Sexuality and Narrative*. New York: Columbia University Press.
- RUTHROF, Horst (2007): Principles of Corporeal Pragmatics. *The Public Journal of Semiotics* I (2). (07): 12–30.
- SHOWALTER, Elaine (1985): Feminist Criticism in the Wilderness. In: Showalter, Elaine (ed.): *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. New York: Pantheon 243–271. Magyarul Uő. (1994): A feminista irodalomtudomány a vadonban. A pluralizmus és a feminista irodalomtudomány. Ford. Kádár Judit. *Helikon* 4: 417–442.
- SÉLLEI Nóra (1999): „Lánnyá válik, s írni kezd”. 19. századi angol írónők. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- (2002): A fügefa és a fekete lakkcipő: A test jelentése és megjelenítése Sylvia Plath „Üvegbúra” című regényében. In: Rácz István & Bókay Antal (szerk.): *Modern sorsok és késő modern poétikák. Tanulmányok Sylvia Plathról és Ted Hughesről*. Budapest: Janus/Gondolat 116–151.
- SMITH, Sidonie (1993): *Subjectivity, Identity, and the Body. Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. Bloomington: Indiana University Press.
- STEVENSON, Anne (1979): Writing as a Woman. In: Jacobus, Mary (ed.): *Women Writing and Writing About Women*. New York: Barnes & Noble 159–176.

- SULEIMAN, Susan Rubin (1994): *Risking Who One Is: Encounters with Contemporary Art and Literature*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press.
- YOUNG, Iris Marion (1990): *Throwing Like a Girl and Other Essays in Feminist Philosophy and Social Theory*. Bloomington: Indiana University Press.
- ZSADÁNYI Edit (2006): *A másik nő. A női szubjektivitás narratív alakzatai*. Budapest: Ráció.
- WATERS, Sarah (2004): *Tipping the Velvet*. London: Virago. Magyarul Uő. (1998): *Suhog a selyem, libben a bársony*. Budapest: Ulpius ház.

Tájékoztató irodalom

- BAL, Mieke (1981): Notes on Narrative Embedding. *Poetics Today* 2.2: 41–59.
- (1986): *Femmes imaginaires. L'Ancien Testament au risque d'une narratologie critique*. Paris: Nizet.
- BARÁT Erzsébet & SÁNDOR Klára (2007) (szerk.): *A nő helye a magyar nyelvhasználatban. A Nyelv, Ideológia, Média Konferencia kötete*. Szeged: JATEPress.
- BARWELL, Ismay (1993): Feminine Perspectives and Narrative Points of View. In: Hein, Hilde & Korsmeyer, Carolyn (eds.): *Aesthetics in Feminist Perspective*. Bloomington: Indiana University Press 93–104.
- BÉNYEI Tamás (2003): Az angol regény »neme« – Etikett-regény és érzékenység-regény. In: Uő.: *Az ártatlan ország – Az angol regény 1945 után*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó 100–131.
- BOLLOBÁS Enikő (1981): Nő és költő egyszemélyben? – Konfliktusok Emily Dickinson, Sylvia Plath és Anne

- Sexton költészetében. *Filológiai Közlöny* XXVII.1–2: 93–98.
- BOOTH, Alison (1993): *Famous Last Words: Changes in Gender and Narrative Closure*. Charlottesville: University Press of Virginia.
- CAVE, Marianne (1990): Bakhtin and Feminism: The Chronotopic Female Imagination. *Women's Studies* 18: 117–127.
- DIENGOTT, Nilli (1988): Narratology and Feminism. *Style* 22.1: 42–51.
- FLUDERNIK, Monika (1999): The Genderization of Narrative. *GRAAT* 21: 153–175.
- GÁCS Anna (2002): *Miért nem elég nekünk a könyv – A szerző az értelmezésben, szerzőségkonceptiók a kortárs magyar irodalomban*. Budapest: Kijárat Kiadó.
- HIRSCH, Marianne (1989): *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- HITE, Molly (1989): *The Other Side of the Story. Structures and Strategies of Contemporary Feminist Narrative*. Ithaca: Cornell University Press.
- HOESTEREY, Ingeborg (1992): *Neverending Stories. Toward a Critical Narratology*. Princeton: Princeton University Press.
- HOMANS, Margaret (1994): Feminist Fictions and Feminist Theories of Narrative. *Narrative* 2.1 (January): 3–16.
- IRIGARAY, Luce (1977): A diskurzus hatalma, a nőiség alárendeltsége. Beszélgetés. (Pouvoir du discours, subordination du féminin) Ford. Miklós Barbara. In: Csabai Márta & Erős Ferenc (1997) (szerk.): *Freud*

- titokzatos tárgya. Pszichoanalízis és női szexualitás..*
Budapest: Új Mandátum 225–236.
- KISS Attila Atilla (2007): *Protomodern – Posztmodern. Szemiográfiai Vizsgálatok*. Szeged: JATEPress.
- LANSER, Susan (1988): Shifting the Paradigm: Feminism and Narratology. *Style* 22: 1. 52–60.
- (1992): *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press.
- (1995): Sexing the Narrative: Propriety, Desire, and the Engendering of Narratology. *Narrative* 3: 1. 85–94.
- LÁSZLÓ János (1998): Identitás és narratívum. In: Uő.: *Szerep, forgatókönyv, narratívum*. Budapest: Scientia Humana 137–145.
- MCCONNELL-GINET, Sally et al. (1980) (eds.): *Women and Language in Literature and Society*. New York: Praeger.
- MARINOVICH Sarolta (2002): Az író nő, avagy egy írónő rémregénye: Sylvia Plath „Az üvegbura”. Rácz István & Bókay Antal (szerk.): *Modern sorsok és késő modern poétikák. Tanulmányok Sylvia Plathról és Ted Hughesről*. Budapest: Janus/Gondolat 191–209.
- MENYHÉRT Anna (2000): Kaland és kánon. Feminizmus és irodalom. *Alföld* 10: 46–52.
- PALMER, Paulina (1989): *Contemporary Women's Fiction. Narrative Practice and Feminist Theory*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.
- PUNDAY, Daniel (2003): *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology*. New York: Palgrave. Macmillan.
- ROBINSON, Sally (1991): *Engendering the Subject. Gender and Self-representation in Contemporary Women's Fiction*. Albany: State University of New York Press.

- RUTHROF, Horst (1997): *Semantics and the Body. Meaning from Frege to the Postmodern*. Toronto: University of Toronto Press.
- SCHULLER Gabriella (2006): *Tükörképrombolók. A tekintet eltérítése a poszt/feminista színházban és performanszokban*. Theatron könyvek. Veszprém: Pannon Egyetemi Kiadó.
- SÉLLEI Nóra (2007) (szerk.): *A női szubjektum*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- SINGLEY, Carol & SWEENEY, Susan Elizabeth (1983) (eds.): *Anxious Power. Reading, Writing and Ambivalence in Narrative by Women*. Albany: State University of New York Press.
- SULEIMAN, Susan Rubin (1983): *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*. New York: Columbia University Press.
- (1994): Politikum és költészet a női érzékiségben. Ford. Neumann Anna. *Helikon* 40: 4. 456–77.
- TRAVIS, Molly Abel (1989): Vers une narratologie féministe. *Tessera* 7 (Fall).
- WARHOL, Robyn R (1989): *Gendered Interventions. Narrative Discourse in the Victorian Novel*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- ZSADÁNYI Edit (2004): A másik nő – azonosság és más-ság felfogásai jelenkori magyar írónők műveiben. *Irodalomtörténet* 84 (34):4. 607–627.
- (2001): Narrativitás, szubjektivitás és nemi identitás. *Alföld* 12: 63–77.
- ZSÁK Judit (2006): Egy vak nő önarcképei. *Thalassa*. 60: 75–83.